Traduzir Lucano em Português: ensaio de poética tradutória sincrônica*

Translating Lucan into Portuguese: an essay on synchronous translation poetics

Brunno Vinicius Gonçalves Vieira**

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar um ensaio de poética tradutória sincrônica a partir das reflexões teóricas de Haroldo de Campos e Antoine Berman, que destacam a importância da história da tradução no trabalho dos tradutores contemporâneos. Com esse propósito, apresentam-se, a partir da interpretação dos sete primeiros hexâmetros latinos da *Farsália* de Lucano, análises e estudos comparativos dos trabalhos tradutórios de Filinto Elísio (séc. XVIII), José Feliciano de Castilho (séc. XIX) e Vieira (2011).

Palavras-chave: *história da tradução, Haroldo de Campos, Lucano.*

* Uma primeira versão do presente trabalho foi apresentada oralmente no XIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, ocorrido em julho de 2013 em Brasília. Agradeço o apoio financeiro do Departamento de Linguística da FCL/UNESP-Araraquara, que possibilitou minha participação.

** Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Campus Araraquara.

ABSTRACT

The aim of this paper is to offer an essay of synchronous translation poetics, based on the theoretic thought of Haroldo de Campos and Antoine Berman, which highlight the relevance of translation history in the work of contemporary translators. For this purpose, starting from a close-reading of the first seven Latin hexameters of Lucan's *Pharsalia*, I present a comparative study of the translations of Filinto Elisio (18th century), José Feliciano de Castilho (19th century) and Vieira (2011).

Keywords: *translation history, Haroldo de Campos, Lucan.*

1. Introdução

Realizar uma história da tradução latino-portuguesa compreende um desafio que vem sendo realizado aos poucos, à medida que tradutores contemporâneos vão tomando consciência da importância das formatações lusófonas precedentes para a produção de uma tradução nova. Se em língua inglesa os compêndios de história da tradução literária sistematizam em unidades particulares toda recepção da literatura clássica de um período – como indica a seção "Greek and Latin Literature" no recente compêndio de France e Haynes (2006, p. 155-210) –, entre nós essa história ainda vai se ajustando às necessidades práticas de cada tradutor particular.

Essa busca por modulações métricas e estilísticas de autores greco-romanos, que se integraram, por meio de traduções, ao repertório literário lusófono, tem se estabelecido como prática bastante frequente em novos trabalhos de tradução, nas duas últimas décadas, em especial no Brasil. Nesse sentido, são cada vez mais recorrentes publicações de experimentos tradutórios inéditos acompanhados de traslados antigos. Para ficar com exemplos em torno de Odorico Mendes[1],

1 Uma listagem ainda por ser completada poderia incluir trabalhos como (sigo a ordem cronológica): Arte de Amar, de Ovídio, traduzida por N. Correia e D. Mourão-Ferreira, seguida da versão de A. F. de Castilho (OVÍDIO, 1992); Poemas de Catulo e Horácio reunidos por F. Achcar com traduções de vários tradutores (ACHCAR, 1994); Catulo por João Angelo Oliva Neto, seguido de antologia de poemas de outros tradutores (CATULO, 1996); Prometeu prisioneiro, de Ésquilo, por Trajano Vieira, seguida da versão de Ramiz Galvão (ALMEIDA; VIEIRA, 1997); Farsália cantos I a IV, de Lucano, por B. V. G. Vieira, seguida de antologia de excertos de outros tradutores (VIEIRA, 2007); Propércio vertido por G. G. Flores seguido por uma antologia comentada de outros tradutores (FLORES, 2008); Epístulas I, de Horácio, por A. P. Piccolo seguida da versão de L. A. de Seabra (PICCOLO, 2009); os cinco primeiros cantos das Metamorfoses, de Ovídio, por R. N. B. Carvalho, ainda que o tradutor contemporâneo apenas aponte seu respaldo em traduções anteriores (CARVALHO, 2010, p. 13); Epodos, de Horácio por A. P. Hasegawa, seguidos de antologia de outros tradutores (HASEGAWA, 2010).

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

um dos tradutores brasileiros mais reeditados contemporaneamente: as *Bucólicas* virgilianas de Raimundo Carvalho (VIRGÍLIO, 2005) e os dois primeiros cantos da *Ilíada* homérica vertidos por Haroldo de Campos (1994 e 1999) estampam a importância de seu antecessor, reproduzindo a íntegra das traduções do maranhense. É verdade, contudo, que uma tal atenção a intérpretes precedentes está no germe da própria prática de tradução literária, como bem testemunham os excertos isolados das *Metamorfoses* de Ovídio traduzidos por Bocage (séc. XVIII), os quais foram anexados à tradução de Antônio Feliciano de Castilho (1841) numa clara atitude de imitação e emulação tradutória[2].

Esse modo de proceder indicia que a reflexão sobre gestos receptivos de um autor estrangeiro em uma determinada língua/literatura de chegada pode servir de matéria viva para novos atos tradutórios. Assim sendo, as versões anteriores oferecem ao mesmo tempo mata-borrões e linhas caligráficas para contemporâneas transfigurações de um mesmo texto. A tradição tradutória, portanto, é dinâmica e, no seu movimento desde o passado, ganhos e danos são reelaborados, reinscritos e redimensionados em direção ao presente. Uma vez que ideias como essas têm merecido respaldo e divulgação entre teóricos contemporâneos da tradução (BERMAN, 2002 e 2007; CAMPOS, 1967, 1969, 1984, 1987, 1997a, 1997b, 1999), num momento em que os próprios classicistas europeus e americanos se voltam para a tradução e recepção de textos antigos nas suas próprias tradições literárias (LIANERI; ZAJKO, 2008; MARTINDALE; THOMAS, 2006), torna-se imperioso que trabalhemos por consolidar o campo de estudos em História da Tradução greco-romana em contexto lusófono.

Relendo minhas reflexões sobre o pensamento tradutório de Haroldo de Campos (VIEIRA, 2006 e 2010), penso ser preciso delimitar com mais propriedade a especificidade dessas ideias e as novas rotas que nelas podemos singrar. Uma questão que se encontra alhures na obra desse poeta crítico é a de se pensar em uma história da literatura (e da tradução) produtiva (CAMPOS 1969, 1997a, 1997b), que não se compraz com a estaticidade da mera descrição de antecessores (do ponto de vista diacrônico), mas que se revigora no uso vivo e pulsante dessa história no presente, ou seja, na sua reativação sincrônica.

2 "As fábulas, que [Bocage] traduziu, não era possível, a quem quer que fosse, dar-no-las, nem mais fiéis, nem mais elegantes. Tomei-me, pausadamente, o pulso a mim mesmo, e, reconhecendo, que para o igualar, me faleciam, inegavelmente, as forças; assentei em tomar dele quanto era feito, e, dando um documento, não duvidoso, de sincera humildade, incorporá-lo na minha obra; e assim o fiz: não foi contudo a reverência do seu nome tão poderosa, para comigo, que, onde entendi carecer de emenda, lha não desse: e não foram essas correções poucas, nem muitas vezes, de leve momento (OVÍDIO, 1841, p. XXX-XXXI)."

Para Haroldo, deve ser seletiva e restritiva a retrospecção da tradição[3]. A função da poética sincrônica teria "um caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas da poética histórica" (CAMPOS, 1969, p. 207), de modo que essa poética sincrônica "não opera no vazio [...], mas está inserida na história: só pode assumi-la um homem datado e inscrito num dado tempo histórico, o presente" (1969, p. 216). O próprio Haroldo vai esclarecendo esse ponto de vista no decorrer de sua trajetória, apontando que está no seu horizonte o reconhecimento de um passado para o presente de sua prática poética:

> tenho dito em mais de uma oportunidade que a "poesia concreta" dos anos 50 e 60, como "experiência de limites", não clausurou nem enclausurou. Ao contrário, ensinou-me a ver o concreto na poesia; a transcender o "ismo" particularizante, para encarar a poesia, transtemporalmente, como um processo global e aberto de concreção sígnica, atualizado de modo sempre diferente nas várias épocas da história literária e nas várias ocasiões materializáveis da linguagem (das linguagens) (CAMPOS, 1997b, p. 269).

Assim também, podem os tradutores de hoje retroceder à tradição de poesia em tradução com os olhos de nosso presente: um tempo em que é imperioso retraduzir (BERMAN, 2007; FURLAN, 2013), oferecendo novas transposições dos clássicos afeitas ao contemporâneo esforço por conceber a tradução fugindo das práticas etnocêntricas e hipertextuais responsáveis pelo apagamento da alteridade estrangeira que teve/tem lugar em muitas práticas tradutórias; um tempo em que, ultrapassada a imposição do gosto unívoco pela clareza melifluente, admite o belo na expressão torsa de um vernáculo aberto ao repatriamento de sons, sintaxes e sentidos estranhos (KLOSSOWSKI *apud* BERMAN; 2007, p. 107-32; MENDES e ELÍSIO *apud* CAMPOS, 1992, p. 13; PANNWITZ *apud* BENJAMIN, 2010, p. 225).

Seguindo essa perspectiva, proponho no presente artigo o duplo exercício de retrospecção (*retro* + *spicere*, "vista de olhos voltada para o

3 Haroldo se apropriara e reelaborara em termos de literatura brasileira o "paideuma" de Ezra Pound: "são muito poucos os livros que um homem necessita ler para 'conhecer seu rumo', para formar uma opinião correta de qualquer texto literário que lhe possa surgir à frente. [...] Limitamo-nos aos autores que realmente inventaram alguma coisa ou que constituem os 'primeiros exemplos conhecidos do processo'. [...] Sugiro um currículo mínimo para instrutores, para estudantes rebeldes que queiram aborrecer instrutores chatos, para homens que não tiveram tempo para cursos superiores sistematizados. Chame-se a isto a base mínima para uma sólida educação liberal em letras" (POUND, 1976, p. 40 e 53).

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

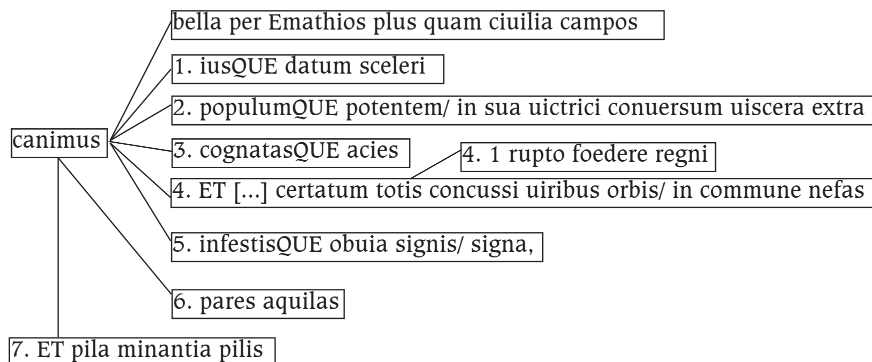
passado") sobre as traduções latinos-portuguesas que compõem o repertório literário lusófono com vistas à prospecção (*prospicere*, "vista de olhos lançada ao futuro") de novas traduções. Berman, em *A prova do estrangeiro*, já havia percebido esse fluxo em duas direções, quando escreveu, exemplificando depois sua formulação com o trabalho poético, crítico e tradutório de Pound (e também com o de Haroldo de Campos, cf. BERMAN, 2002, p. 321): "a constituição de uma história da tradução é a primeira tarefa de uma teoria moderna de tradução. Toda modernidade institui não um olhar passadista, mas um movimento de retrospecção que é uma compreensão de si" (2002 [1984], p. 12).

Constituem ferramentas ao tradutor contemporâneo: 1) as (r)evoluções do pensamento filológico que transforma a leitura do texto de partida através dos tempos; e 2) o périplo por entre ganhos e danos dos tradutores precedentes sob a perspectiva de nossa visada atual sobre tradução. Na minha tradução de Lucano, a par do trabalho com o texto latino constantemente reinterpretado pelos comentários e edições mais atuais, tenho empreendido uma busca por um cânone mínimo desse poeta em português. Foi nesse trabalho de coleção da tradição lucaniana lusófona que me deparei com Filinto Elísio e José Feliciano de Castilho, dois ilustres e influentes tradutores de Lucano, aquele no séc. XVIII e este no séc. XIX. Eles me ofereceram um projeto tradutório consistente e, possivelmente, podem reencenar aos tradutores de Lucano o papel que tiveram Odorico Mendes e Antônio Feliciano de Castilho nas traduções haroldianas de Homero (CAMPOS, 1994 e 1999) e Ovídio (CAMPOS, 1994) respectivamente.

Ao apresentar sumariamente os sete primeiros hexâmetros de Lucano e, em seguida, oferecer análises e comparações das empreitadas tradutórias de Filinto Elísio (séc. XVIII), José Feliciano de Castilho (séc. XIX) e minha própria (LUCANO, 2011), pretendo neste artigo oferecer um gesto prático neste duplo exercício de revisitar o passado para traduzir no futuro.

2. O exórdio da Farsália

Os sete primeiros versos da *Farsália* apresentam sete amplificações retóricas do tema do poema proposto no verso inicial, através de concatenações polissindéticas com o uso de *et* e *–que*, constituindo-se expansões em objeto direto do verbo *canimus*, tal como pode ser mostrado no seguinte esquema:



Acentuam ainda mais o ultraje e consternação, que essa série de reiterações conota, a intensa adjetivação empregada (12 adjetivos para 19 substantivos).[4] O amaneiramento do estilo do autor aparece faiscante logo no primeiro verso. Não satisfeito como o impacto do *bella ciuilia*, modifica o adjetivo *ciuilia* com uma construção aumentativa *plus quam*[5], "mais que", e por meio de um quiasmo, intercalando o logradouro da batalha de Farsália, *[...]per Emathios [...] campos*, mantém uma certa expectativa no ouvinte para o seu *plus quam ciuilia*, ao mesmo tempo em que explica o seu sentido, ao acrescentar a ideia de que se tratava de um conflito em terras estrangeiras que, por extensão, envolveria outros povos.[6]

4 A exasperação excessiva desse exórdio já havia despertado a censura de um rétor de gosto aticista como Frontão em **De oratoribus**, 7: *Is initio carminis sui septem primis versibus nihil aliud quam "bella plus quam civilia" interpretatus est. Nu<mera>replicet quot sententiis: «Iusque datum sceleri», una sententia est. "In sua victrici conversum viscera", iam haec altera est. "Cognatasque acies", tertia haec erit. "In commune nefas", quartam numerat. "Infestisque obvia signa", <accumu>lat quoque quintam. "Signis, pares aquilas", sexta haec Herculis aerumna. "Et pila minantia pilis", septima* [...]. "Nos sete primeiros versos do início de seu poema, ele não mais que traduziu o *bella plus quam ciuilia*. Enumere-se em quantas sentenças ele repetirá isso: *iusque datum sceleri*, é a primeira. *In sua uitrici conuersum uiscera*, eis a segunda. *cognatasque acies*, será a terceira. *in commune nefas*, a número quatro. *Infestisque obuia signa*, ele acrescenta ainda esta quinta. *Signis, pares aquilas*, eis o sexto trabalho de Hércules. *Et pila minantia pilis*, sétima".

5 Construção frequente na prosa e muito rara em poesia: Cícero, 89 ocorrências (11 *in Verrem*, 12 *Epistulae ad familiares,* etc.) contra 2 em Horácio (nas *Epistulae*) e Lucrécio, mas sem ocorrência alguma em Virgílio, Catulo e Propércio. Sêneca, o filósofo, a usa 21 vezes, nenhuma delas em suas obras em verso.

6 Roche (2009, p. 96) chama a atenção para essa outra estratégia de amplificação: "a expansão geográfica do escopo da narrativa" em "*Emathios...campos – populum potentem – totis uiribus orbis*".

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

Como bem se vê no esquema que proponho acima, todas as sete expansões são objetos diretos de *canimus.*[7] O uso dessa primeira pessoa do plural parece evocar a cumplicidade da audiência, conforme a preceituação de Cícero (*exordium...comparans*, "o exórdio que excita/perfila o ânimo da audiência")[8]. Assim, quando Lucano faz de seu *canimus* o centro de seu exórdio, em oposição ao *cano* virgiliano (Virg. *A.* 1.1), ele evoca um outro modo de dizer, uma outra atitude do poeta em relação ao fato narrado, como que arrebatando com sua voz o anseio de toda a coletividade. Dentro da duplicidade paradoxal presente no exórdio, a dualidade e multiplicidade desse "nós" perfila (*comparans*) o autor e o cidadão (ou mesmo os cidadãos) de Roma.[9]

As formas de particípio passado, que podem ser índices de reverberações do exórdio da *Eneida* virgiliana – já que há uma coincidência de versos em três momentos (v.2 *profugus – datum*; v.3 *iactatus – conuersum*; v.4 *passus – concussi*) –, têm seu emprego diferenciado por Lucano. Enquanto Virgílio as emprega como orações reduzidas, em nominativo ligadas ao nome *uirum,* evidenciando sempre o agente da passiva (*fato-profugus*, *ui superum-iactatus*, *bello-passus*), Lucano as relaciona às expansões do verbo *canimus,* usando-as para dar movimento e intensificar ainda mais sua amplificação, ora ocultando seus agentes, como em *datum* e *rupto*, ora os amplificando por metáfora em *conuersum* (*populumque potentem*), personificação em *minantia* (*pila*), ou por hipérbole em *concussi* (*totis...uiribus*).

Das 43 palavras do excerto, sete são monossílabos, 16, dissílabos, 14, trissílabos e 6 têm quatro sílabas (contando a enclítica *-que*). É evidente que um tal arranjo impõe um certo peso ao texto de Lucano, que convém ao tema tratado. Acrescente-se a maior incidência do pé espondeu (21 contra 17, a se considerar que 7 desses últimos são obrigatórios no hexâmetro datílico).

Quanto à versificação e disposição sintática, Lucano tem lá os seus trunfos, por exemplo, o v. 2 totalmente datílico (a ligeireza do andamento destaca o verso do verbo *canimus*), e o v. 5, predominantemente espondaico (o que dá peso à hipérbole nele contida), com exceção do 5.º e do 6.º pés. Ofereço abaixo a escansão da passagem, marcando também a configuração das cesuras (tênues no fim de um pé (||), ou uma cesura propriamente dita (|||)):

7 O fato de essa reiteração se dar por elipse leva o escoliasta dos *Commenta Bernensia* a atribuir a esse *canimus* a figura denominada "hipozeuxe", que ele explica: "nas sentenças superiores e inferiores se subentende 'cantamos'".

8 *Exordium est oratio animum auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem: quod eveniet, si eum benivolum, attentum, docilem confecerit.* (*De inuentione,* I, 20), "O exórdio é a parte do discurso que incita/iguala de modo conveniente o ânimo do ouvinte para a recitação conseguinte: isso se cumprirá, se o tiver tornado benévolo, atento e receptivo". Gostaria de destacar uma possível ambiguidade do termo *comparans* (cf. OLD, os homófonos *comparo1 e comparo2*). Lucano parece colocar no mesmo nível sua voz e a voz da audiência.

9 Uma interessante reflexão sobre o jogo plural/singular presente neste *canimus* pode ser verificada em Alexis (2011, p. 27-8).

Bēllă *p*ĕr ||Ēmăthĭ|ōs||| *p*lūs |*q*uām ||| *c*ī|uīlĭă |*c*ām*p*ōs
iūs*q*uĕ dă|tūm s*c*ĕlĕ|rī ||| *c*ănĭ|mūs,||| *p*ŏ*p*ŭ|lūmquĕ *p*ŏ|tēntĕm
īn sŭă || uī*c*trī|cī ||| *c*ōn|uērsūm || uīs*c*ĕră |dē*x*trā
*c*ōgnā|tās*q*ue_ă*c*ĭ|ēs,||| ēt |rūptō |fōedĕrĕ| rēgni
cērtā|tūm tō|tis ||| cōn|cūssī |uīrĭbŭs |ōrbĭs
īn cōm|mūnĕ ||| nĕ|fās,||| īn|fēstīs|que_ōbuĭă |sīgnīs
sīgnă,||| pă|rēs ăquĭ|lās ||| ēt |pīlă mĭ|nāntĭă |pīlīs.

Os quatro quiasmos vv. 1, 3, 5 e 6-7 são índices de um trabalho verbal especioso e afetado[10]. No primeiro, as cesuras principais e secundárias destacam bem a expressão daquela ideia de suspense à qual me referi acima; no verso 3 (um verso de ouro), a sintaxe reflete iconicamente o ato de suicídio coletivo de Roma com o verbo em posição central (umbilical) cercado por seus complementos; o quiasmo do verso 5 parece refletir o abalo do mundo presente no verbo *concussi*; nos versos 6-7 a ideia de insígnias de uma mesma nação que se confrontam merece a formulação de um imbricado quiasmo em pleno *enjambement*. Pela sua proximidade a cesuras, as palavras *canimus*, *conuersum*, *concussi e nefas*, bem como o sintagma *pares aquilas,* merecem relevo.

Convém destacar a construção do verso 6 e 7: Lucano usa de modo engenhoso a ênfase da repetição vocabular para denotar a oposição entre termos iguais, modificados por adjetivos antagônicos ou que expressam confronto, como em *infestisque obuia signis / signa* e *pila minantia pilis.* Como nota Marouzeau, um dos efeitos da quebra rítmica ocasionada pela pausa imediatamente posterior à primeira palavra do verso, notadamente num *enjambement*, é enfatizar um termo que contém uma revelação, causando um efeito de surpresa (1970, p. 307). É o que acontece com *signa*, a primeira repetição da sequência, imediatamente esclarecida pelo aposto *pares aquilas.*

Ainda sobre este verso 6, a locução adverbial *in commune nefas*, “numa comum impiedade”, que expressa o modo como Lucano entende o *certatum totis concussi uiribus orbis*, assemelha-se sonoramente a *infestis*, “contrárias, adversárias”, o que “duplica” a nuance de impiedade no entrechoque das águias romanas, tornadas inimigas.

Como procurei demonstrar nessa breve análise do exórdio, Lucano envolve o caráter sinistro de seu tema em uma forma poética bastante

10 Tal figura de sintaxe é retomada por 4 vezes nesses versos (bella **per Emathios** *plus quam* ciuilia **campos**; ***in sua*** uictrici *conuersum uiscera* dextra; totis **concussi** uiribus **orbis**; *infestisque* **obuia** *signis*/ **signa**). Caracterizada pela intercalação de palavras, que se ligam morfologicamente, mas que se intercalam na cadeia da fala, esse desarranjo parece destacar a subversão das leis naturais que o tema evoca.

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

arrevesada, buscando motivar no leitor um sentimento de indignação e perplexidade. Não é a clareza (*dilucidum*) o efeito retórico pretendido, mas essa sucessão de *cola* sintáticos afetados por hipérboles (vv. 1 e 5), paradoxos (vv. 2, 4, 6 e 7) e arranjos sintáticos sofisticados (como o quiasmo e o *enjambement*) promovem uma certa obscuridade no texto, uma marca imperiosa do estilo lucaniano (VIEIRA, 2009, p. 42-3).

3. Filinto Elísio

Filinto Elísio, o pseudônimo árcade do Padre Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), possui, entre sua extensa obra autoral (11 volumes na edição de 1819 e 22 volumes na edição publicada entre 1836 e 1840), um considerável número de traduções de poemas da Antiga Roma, entre as quais figura a versão da *Farsália*, cujos primeiros versos serão apresentamos aqui.

O estilo duro e de sabor quinhentista de Filinto foi admirado por Almeida Garrett (1799-1854) que, em seu livro de estreia, *Lírica de João Mínimo*, dedica-lhe dois poemas ("O aniversário de Filinto" e "Filinto", cf. GARRETT, 1963, p. 46-7, 66-75). O próprio Garrett, no prefácio desse livro, por várias vezes opõe o estilo de Filinto, rotulado por ele de "filintista", ao gosto da clareza e fluência dominante no Arcadismo português, que o autor de *Camões* atribui à "seita elmânica" ou aos "elmanistas", em evidente alusão a Elmano Sadino, pseudônimo de Bocage (1963, p. 11-37.).

Também o poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho identifica essa mesma dualidade de estilos[11] e, embora seja um elmanista declarado[12], reconhece o valor de Filinto: "foi um mártir da religião de nossa língua [...] com o excessivo das joias com que a arriou, deixou-a afetada, e menos matrona grave do que bailarina de corda; sim habilidosa e leve, mas dengosa e presumida" (CASTILHO, 1837, p. 152).

Esse modo de expressão singular que fez de Filinto um autor reverenciado pelos poetas do Romantismo pode ter devido muito ao seu trabalho de tradutor, como já observara Castilho ao chamar atenção às joias

11 "No tempo em que eu cursava meus estudos na Universidade de Coimbra, [...] duas seitas de escrever se contavam; a cada uma das quais não faltavam admiradores [...]. Os livros em que uma juramentava os seus adeptos eram Gessner e Bocage; Filinto era o Alcorão da outra" (CASTILHO, 1837, p. 132).

12 Falando das traduções portuguesas dos clássicos: "para se haverem por medicinais para a literatura contemporânea estas versões, a primeira condição era que, sendo cópias, parecessem originais; e, não passando de fotografias, se representassem viventes. [...] Façanha que imortalizou Bocage, e de que raros exemplos depois dele (e ainda assim muito a medo) se poderiam apontar" (CASTILHO, 1908, p. 47-8).

com que ele “arriou” nossa língua. Na Carta a Brito (1790), Filinto defende um modo *sui generis* de enriquecimento da Língua Portuguesa, fugindo do galicismo então em voga:

> Nós hoje, se prezamos levantar-nos
> ao grau de glória a que éramos subidos
> Trilhemos senda que ampla nos abriram
> Nossos maiores no apurar do engenho.
> Eles da Grega língua, e da Latina
> tomaram cabedais, com que adornaram
> De garbo e de melindre a Lusa fala. (ELÍSIO, 1998, p. 60)

Como dessas palavras se pode interpretar, o entendimento de língua e estilo em Filinto se estende naturalmente às suas concepções tradutórias, uma vez que as traduções de latinos como Horácio, Lucano e Sílio Itálico, levadas a cabo por ele, são exercícios de enriquecimento ou, nas palavras dele, “aperfeiçoamento” da língua materna (ELÍSIO, 1998, p. 63).

Vejamos o traslado que Filinto Elísio propõe ao exórdio de Lucano:

> Guerras mais que civis, no Emátio campo,
> O jus dado à maldade canto, e o povo
> Poderoso, que contra entranhas suas
> Houve empregado a vingadora destra.
> Co’as forças juntas do abalado mundo,
> Hostes parentas, roto o nó do império,
> Para o total desastre, combateram:
> Pendões contra pendões, águias contra águias,
> Dardo no encontro hostil dardo ameaça.

É preciso dizer de partida que a tradução é literal, ou seja, não há palavra ou construção latina que não esteja vertida em português. Nesse literalismo, é próprio do fazer tradutório filintista[13] o decalque lexical (cf. *jus*/“jus”, *dextra*/“destra”, *rupto*/“roto”), mas também a transposição das figuras, tais como:

1. a afetação hiperbólica do aumentativo analítico *plus quam ciuilia*, “mais que civis”;

13 Uma lista completa dos decalques de Filinto na tradução dos 227 primeiros versos da *Farsália* pode ser lida em VIEIRA, 2008, p. 6, n. 15.

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

2. a metáfora do suicídio sanguinário, no hexâmetro 3 e nos decassílabos 3-4, em que "empregar" (cujo sentido antigo, cf. MORAES, é "golpear, atirar", verte *conuersum:* "dirigir uma arma com hostil intento", acepção 4b do OLD[14]);

4. a reelaboração do quiasmo de *sua victrici ... viscera dextra* nos finais dos versos 3-4, invertendo determinante e determinado: "entranhas suas/vingadora destra");

5. "roto o nó do império" é uma oração temporal reduzida de particípio em português equivalente ao ablativo absoluto *rupto foedere regni*, que mantém na tradução uma ordem de palavras equivalente;

6. as figuras de repetição que servem à amplificação nos hexâmetros 6 e 7/decassílabos 8 e 9 *signa...signis*/ "pendões contra pendões" e *pila...pilis*/ "dardos...dardos"), as quais o tradutor soma "águias contra águias" vertendo *pares aquillas* e a reiteração das preposições "contra", ecoada ainda em "en*contro*".

Convém ainda destacar a preferência de Filinto pela omissão do artigo definido no primeiro verso de sua tradução, o que me faz pensar em outro evidente latinismo. Lembremos que, na tradição épica lusófona, cujo texto paradigmático é *Os Lusíadas* de Camões, ou se costuma abrir a epopeia com um substantivo introduzido por artigo, ou com um verbo.[15] Filinto rejeita essa tradição: suprime o artigo no primeiro verso por evidente coação métrica do português, mas flertando com as ausências de artigo do latim.

Para falar de duas concessões que o tradutor faz ao seu vernáculo, percebo a recriação assindética presente na concatenação de frases da proposição. Em latim isso se dá de forma sindética através da reiteração da conjunção *et* ou de *–que*, sua enclítica. Percebo também a recriação do sintagma camoniano "campo Emátio" (*Lusíadas*, 3.32.4) em "no emátio campo", com a particularidade literalizante de se antecipar o adjetivo pátrio ao substantivo.

O principal efeito que esse excerto causa em seu leitor é o fato de o tradutor não ter facilitado ou parafraseado o texto de partida, motivando uma semelhante perplexidade que o latim de Lucano causava em seus leitores latinos, como está evidenciado no juízo de Frontão sobre a passagem que para ele não tinha *nullus finis nec modus*, "sem nenhum limite, nem medida" (Fro. *Ant.* 7).

14 Abreviação de Oxford Latin Dictionary, cf. GLARE, 1982.

15 Seja em Portugal, "As armas e os barões assinalados", Camões (1963, p. 9); "As Armas e o varão que os mal seguros" (*Ulisseia,* de Gabriel Pereira de Castro, séc. XVI); seja no Brasil, "Cantem poetas o poder romano", Bento Teixeira (cf. TEIXEIRA, p. 123); "Fumam ainda nas desertas praias", Basílio da Gama (*idem,* p. 257); "De um varão em mil casos agitado", Santa Rita Durão (*ibidem,* p. 363); "Cantemos, Musa, a fundação primeira", Cláudio Manuel da Costa (*ibidem,* p. 715).

4. José Feliciano de Castilho

José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (1810-1879), também conhecido como Castilho José, era de nacionalidade portuguesa, tendo imigrado para o Brasil em 1847. Ele foi uma figura importante nas Belas Letras do Segundo Reinado (VIEIRA, 2010 e 2012), o que pode ser comprovado por homenagens literárias – como, por exemplo, a comédia *Os deuses de casaca*, de Machado de Assis, a ele dedicada, ou pelo número e valor de suas publicações compostas por edições e comentários filológicos (de autores como Bocage, Estevam Soares, Fernão Mendes Pinto, Padre João de Lucena, Virgílio), por polêmicas literárias (*Questões do dia*, em que ataca José de Alencar) ou gramaticais (*Ortografia portuguesa: missão dos livros elementares*, em que defende a implantação da ortografia etimológica em português). Sua obra de maior fôlego foi a tradução da *Farsália*, de Lucano, cujos cantos I, VI, VII e metade do X vieram a lume em jornais e revistas entre 1862 e 1864, e cuja versão completa manuscrita aguarda ainda estudo e divulgação.[16]

Apesar de louvar indistintamente Filinto e Bocage[17], o que parece indicar que a tradução de Castilho José propugne mesmo por uma síntese desses estilos, cabe observar que Filinto serviu de guia a Castilho na tradução do início da *Farsália*. Tanto que um dos primeiros leitores da tradução, Antônio José Viale – cujo parecer favorável à publicação da *Farsália* sob as expensas da Academia Real de Ciências figura no início do manuscrito – apreciou como fidelista a versão castilhiana (VIALE, 1868, p. 145). Cabe lembrar, como já apresentei em recente artigo sobre Odorico Mendes, que a tendência fidelista foi a dominante no Brasil de D. Pedro II, que tanto admirava versões literais que fez ele mesmo uma do *Prometeu prisioneiro* de Ésquilo (VIEIRA, 2012, p. 147-9).

O exame de versões castilhianas da proposição de Lucano, elaboradas em momentos distintos, aponta uma aproximação ao estilo, senão ao texto, de Filinto na última demão publicada, mostrando a importância do "diálogo" entre tradutores de diferentes gerações e, ainda, enfatizando que a poética sincrônica em tradução não é um fruto exclusivo de nossa época. Vejamos os dois excertos:

16 Esta obra foi adquirida recentemente em manuscrito pela Faculdade de Ciências e Letras, campus Araraquara, estando depositada em sua biblioteca.

17 Aos novos tradutores "se necessita ânimo para imitar aos Francos Barretos, os Ericeiras, os Ribeiros dos Santos, os Filintos, os Bocages, etc. " (OVÍDIO, 1858, p.181)

Guerras mais que civis no emátio campo;
O crime alçado a jus; um grande povo,
Que as armas triunfais crava em si próprio,
Hostes parentas; alianças rotas;
O globo todo em bélica vertigem
Para comum flagício; em campo e campo
Signas, águias iguais; lanças as mesmas,
A florear, a embaterem-se, a esgrimirem:
Eis de meus versos o tremendo assunto!
(1.a versão 1860)[18]

Canto a mais que civil emátia guerra;
o crime alçado a jus; um régio povo,
que o ferro vencedor crava em si mesmo;
hostes parentas; alianças rotas
num disputar de império, em que se empenham
do orbe todo agitado as márcias posses,
para comum flagício; em campo e campo
signas iguais, as águias contra as águias,
e contra os pilos floreando os pilos.
(CASTILHO, 1864, p. 3)

Na comparação com Filinto, fica evidente a "angústia da influência", se me for dada a vênia para evocar aqui o psicologismo de Bloom em relação ao tradutor mais recente. A versão de 1860 é vasada nos mesmos 9 decassílabos de Filinto e dele transcreve todo 1) o primeiro verso, 2) o sintagma "hostes parentas", 3) a tentativa de decalque do ablativo absoluto em "alianças rotas", além do decalque 4) "jus" (v. 2). O latinismo de penhor filintista "signas" (v. 7) é um achado de Castilho, que, aliás, valeu-lhe um elogio de Sotero dos Reis[19]. Creio que a opção por "flagício", de Castilho,[20] ao invés de "desastre", de Filinto, vertendo *nefas,* ecoa a sonoridade da expressiva palavra latina em Lucano. As maiores infidelidades da versão de 1860 encontram-se na supressão do verbo *canimus*, que é vasado na frouxa paráfrase "eis de meus versos o tremendo assunto" e na inserção de um

18 São minhas a transcrição e a atualização ortográfica, feitas a partir do manuscrito.

19 CÉSAR, 1999, p. 133, n. 11: "Signas, pendões, bandeiras. Numa tradução julgamos conveniente restabelecer o termo signas, usado com muita propriedade pelos nossos escritores mais antigos, porque as signas divergiam das atuais bandeiras. Já o sr. J. F. de Castilho o empregou modernamente na sua bela tradução de Lucano".

20 Flagício, aliás, é um arcaísmo de origem latina caro aos Castilhos, cf. OVÍDIO, 1841, p. XXXVII.

verso em infinitivos – “a florear, a embaterem-se, a esgrimarem-se” – cuja fraqueza poética fica evidenciada se atentarmos para a fraca amplificação por sinonímia em português.

Em 1864, percebe-se uma grande reelaboração do conteúdo dos nove decassílabos que são limados das infidelidades e imprecisões de 1860. É visível o ganho expressivo com a tradução do verbo *canimus* e com o uso do artigo no verso de abertura “canto a mais que civil emátia guerra” que propõe um torneio sintático em português similar ao tom afetado encontrado em latim. Note-se ainda a recriação da metonímia de *uictrici...dextra* em “ferro vencedor”, que parece tentar fugir à “vingadora destra” de Filinto. O maior literalismo na conversão dos últimos dois hêxametros latinos em “signas iguais, as águias contra as águias/ e contra os pilos floreando pilos”, inclusive com o ganho do decalque do termo “pilos”, e a valorização da paronomásia em “iguais, as águias”, merecem destaque. Ainda em termos de tradução etimologizante, aparecem os termos “orbe todo” (v. 6) e “comum” (v. 7). Contudo, nos versos 5 e 6, observamos também um maior número de acréscimos, tais como “num disputar”, “se empenham”, “márcias posses” que enfraquecem a boa concisão alcançada no todo do exórdio.

É possível dizer que Castilho, buscando a síntese e uma maior proximidade com o texto de chegada, consegue em 1864 uma versão mais fiel, se adequando ao público leitor que aceitava com muita satisfação o filintista Odorico Mendes. Em consulta ao manuscrito de 1860, notam-se emendas que propugnam pela maior fidelidade, e que permitem entrever a intromissão de um conhecedor de latim do círculo do Imperador D. Pedro II, se é que essas correções não sejam do próprio punho do monarca.

5. Minha tradução

As guerras, sobre o Emátio chão, mais que civis
e a lei, cantamos, dada ao crime e o povo altivo
que ao ventre seu voltou a destra vencedora,
e hostes irmãs, e, à ruína do pacto regente,
o combate violento de um mundo caduco
por um nefas total, e estandartes adversos
serem águias iguais, e pilos contra pilos.
(LUCANO, 2011, p. 74-7)

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

Em minha versão dodecassilábica do mesmo excerto foram fundamentais as versões precedentes.[21] Consultar um tradutor anterior não é um recurso de "cola", como pode parecer a alguns professores de latim. Um novo tradutor que se preze quer encontrar seu próprio caminho na versão do poema latino que escolheu. E fazer um caminho retrospectivo pelas versões de seu objeto traduzinte é um modo interessante de alcançar sua própria voz.

Eu não chegaria a esta versão que foi finalmente impressa com a mesma segurança sem a chancela de Filinto e Castilho. Na tradução deles há um Lucano pré-formatado em português cuja pujança e tradutibilidade se me ofereceram. É verdade que adoto um outro verso, o dodecassílabo, seguindo uma tradição de tradução de epopeia mais recente, o que me possibilita seguir mais de perto a logopeia dos versos latinos. Mas a escolha vocabular e a conformação da sintaxe latina à sintaxe portuguesa são bastante devedoras dos meus antecessores.

Filinto me proporcionou considerar alguns decalques e literalismos como na tradução daquele ablativo absoluto *rupto foedere regni*, nele "roto o nó do império" que traduzi por "à ruína do pacto regente"; o uso do termo "hostes" cuja síntese, pensando na sinalefa "e_hostes", é essencial para um verso com tanto a dizer. Gostei muito da ideia de "total desastre" ao invés de "num desastre comum" e usei-a em meu "por um nefas total". O decalque desse *nefas* é algo de meu, mas o princípio motivador está no filintista "jus" ao que preferi "lei" de modo a não pesar à mão nos decalques.[22]

Eu já havia definido meu primeiro verso desde o mestrado, pelo menos, que era assim: "Guerras mais que civis nas campinas da Emátia" (2002), verso aliás bastante apegado a Filinto. Quando li a versão de Castilho do primeiro verso, em que ele consegue expressar com bastante fidelidade, inserindo o artigo e, já abusando, também o "canto", comecei a pensar em uma versão mais audaz daquele princípio. A solução de "no Emátio campo" de Filinto me fez pensar em "emátio chão" e daí consegui chegar a "As guerras,

21 Recentemente foi publicada em Portugal uma resenha desta tradução, da qual gostaria de transcrever a seguinte apreciação geral: "Estes constrangimentos métricos e espaciais levaram o tradutor a procurar uma expressão contida, recorrendo a vocabulário curto ou reduzido (do tipo de pasmo, semelho, inda, imigo, "embaixo" por "embaixado", des que, etc.) e a latinismos como prélio, nubífero, belaz, segures (substantivo), mílite, frugíferos, imbeles, morrente, cimba, estupor (≈torpor), monstricida, moritura, dicado, imoto, minaz, infida, inacessa, hiemal, inexpertas, equóreo/a, labefactas, nuvioso, e "nem não" (que traduz a nec non de sentido afirmativo enfático), ou a formações latinizantes (algumas bem conseguidas), como bracirroto, erosinado, longirrolantes, onirrompente, turbinar; e bem assim, usando frequentemente da transposição ou hipérbato não apenas para efeito estético e rítmico mas também para reduzir o número de sílabas por ação da sinalefa, com os riscos de ambiguidade que essa inversão acarreta; e ainda, num ou noutro caso, arriscando até o abandono de alguns valores semânticos do texto original" (PINHO, 2013, p. 369).

22 Tal advertência à mediania nesse aspecto encontra-se também no pensamento de Haroldo que diz "a hiperfidelidade fono-sintático-semântica em tradução de poesia só se obtém através de uma liberdade multidisciplinada" (CAMPOS, 2010, p.187).

sobre o Emátio chão, mais que civis". Note-se que há elaboração de minha parte, uma vez que seguir a tradição não é "usurpá-la", mas operar dentro dos princípios da emulação (*aemulatio*) antiga. "Emátio chão" soa estranho, mas se adequa à afetação lucaniana.

Certamente "águias iguais" de Castilho, pela paronomásia criada, é um dos grandes achados da sua versão. Confesso, no entanto, que quem me soprou essa solução foi João Angelo Oliva Neto na minha qualificação. Lembro-me bem de ele me dizer algo como: "Mas você não vai aproveitar esses *pares aquilas*, vertendo-o por 'águias iguais?'". Vejam que interessante: às vezes, o ouvido de tradutor-poeta ocasiona soluções similares, aparentadas não pelos olhos, mas pela pura língua da poesia[23].

6. Conclusão

Diacronia e sincronia, em termos de literatura em tradução, estão presentes nos exercícios de História da Tradução aqui apresentados. Na ausência de uma prática corrente de estudo e/ou republicação de traslados antigos, é necessário constituir e historiar os gestos receptivos de um autor estrangeiro entre nós, através de visada diacrônica e, ato contínuo, refletir sobre quais tradutores se tornariam realmente clássicos para o nosso presente e quais, de fato, mereceriam *status* de predecessores para novas traduções no presente.[24] Em virtude das preferências excludentes de cada tradutor particular sobre as abordagens tradutórias vigentes, não há uma única retrospecção sincrônica possível, já que "uma poética histórica [...] é uma superestrutura a ser edificada sobre uma série de descrições sincrônicas sucessivas" (JAKOBSON, 1969, p. 121).

Desfeita a pretensão bem identificada por Vasconcellos de que há uma única via "correta" para traduzir[25], cabe a cada tradutor estabelecer seus antecessores, ou mesmo, rejeitá-los, consciente de sua posição dentro dos gestos receptivos já operados em anteriores transposições de um mesmo texto. A eleição de Filinto e Castilho como traduções fundamentais para

23 Aquela *die reine Sprache* de que fala Benjamin (2010, p. 213).

24 "A escolha de clássicos e sua reinterpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários sincrônicos" (JAKOBSON, 1969, p. 121).

25 "Quem recria os efeitos poéticos do original também não pode ter a pretensão de ter descoberto a chave única de interpretação desse texto e que sua leitura dos efeitos poéticos do original, pautada em critérios específicos, é a única possível. A tradução é, sempre, uma certa leitura do original, consubstanciada num texto novo em uma língua diversa, com todas as implicações dessa prática" (VASCONCELLOS, 2011, p. 74).

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

estabelecer meu próprio modo de traduzir conforma o percurso teórico que escolhi e não é mais do que um exemplo de como delimitei minha própria poética tradutória sincrônica.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, F. *Lírica e lugar comum:* alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ALEXIS, F. *Lucan's Bellum ciuile and the Epic Genre.* 231f. Tese (Doctor of Philosopy) – University of Tasmania, Tasmania, 2011.

ALMEIDA, G.; VIEIRA, T. *Três tragédias gregas.* São Paulo: Perspectiva, 1997a. p. 231-53.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Tradução de: CHANUT, M. E. P. Bauru: EDUSC, 2002.

________. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo.* Tradução de: TORRES, M.-H.C.; FURLAN, M; GUERINI, A. Rio de Janeiro : 7Letras, 2007.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. Tradução de: LAGES, S. K. In: HEIDERMANN (org.). *Clássicos da teoria da tradução*: 2. ed., revisada e ampliada. Alemão-Português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, v. I, p. 201-31, 2010.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Ed. de Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Garnier, 1963.

CAMPOS, H. de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_______. Da tradução como criação e como crítica. In: ______. *Metalinguagem.* Petrópolis: Vozes, 1967. p. 21-38.

_______. Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, A. C.; SANTAELLA, L.(Orgs.) *Semiótica da literatura.* São Paulo: EDUC, 1987. p. 53-74.

______. Odorico Mendes: o patriarca da transcriação. In: HOMERO. *Odisséia.* Tradução de: MENDES, O. e ed. de A. M. Rodrigues. São Paulo: Ars Poetica/EDUSP, 1992. p. 11-14.

_______. O Prometeu dos Barões. In: ALMEIDA, G.; VIEIRA, T. *Três tragédias gregas.* São Paulo: Perspectiva, 1997a. p. 231-53.

_______. Para transcriar a *Ilíada*. In: ________; VIEIRA, T. *A ira de Aquiles: canto I da Ilíada de Homero.* São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 9-28

_______. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: ______. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997b. p.243-69.

_______. *O segundo arco-íris branco.* São Paulo: Iluminuras, 2010.

_______. Tradução, ideologia e história. In: SIMON, Iuma Maria (org.). *Território da Tradução - Remate de Males*. Campinas: IEL, 1984. p. 239-247.

________. Transcriar Homero: desafio e programa. In: *Os nomes e os navios*: Homero – Ilíada II. Org., introdução e notas de Trajano Vieira. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_______. Uma metamorfose. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1994. Mais!, p.6.

CARVALHO, R. *Metamorfoses em tradução.* 158f. Relatório (Pós-Doutoramento) – Universidade de São Paulo – FFLCH, São Paulo, 2010.

CASTILHO, A. F. de. *A primavera.* 2. ed. Lisboa: Bulhões, 1837.

________. Carta ao livreiro Antônio Maria Pereira. In:_______. *Novas telas literárias.* Lisboa: Livraria Moderna, 1908. p. 29-101.

CASTILHO, J. F. "Farsália": canto I. *Diário oficial do Império do Brasil*. Rio de Janeiro, n. 256, p. 3/ n. 257, p. 3/ n. 260, p. 3-4, 1864.

CATULO. *O livro de Catulo.* Tradução de: NETO, J. A. Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CÉSAR. *Comentários sobre a Guerra Gálica.* Tradução de: REIS, F. Sotero dos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

ELÍSIO, F. *Obras completas de Filinto Elísio.* Ed. F. Morais. Braga: APPACDM, 1998. Tomo I.

FLORES, G. G. *Diversão tradutória:* uma tradução das elegias de Propércio. 151f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

FRANCE, P.; HAYNES, K. *The Oxford history of literary translation in English*: 1790-1900. Nova York: OUP, 2006. v. 4.

FURLAN, M. Retraduzir é preciso. *Scientia traductionis*, n. 13, p. 284-94, 2013.

GARRETT, A. *Lírica Completa.* Lisboa: Ed. Arcádia, 1963.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin dictionary.* Oxford: Clarendon Press, 1982.

HASEGAWA, A. P. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio:* estudo acompanhado de tradução em verso. 246f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação.* Tradução de BLIKSTEIN, I.; PAES, J. P. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1969.

LIANERI, A.; ZAJKO, V. (eds.) *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*. New York: Oxford University Press, 2008.

LUCANI, M. A. *De Bello Ciuili libri decem*. Edition by Housman. London: Oxford University Press, 1970.

LUCANO. *Farsália*: cantos de I a V. Introdução, tradução e notas de B. V. G. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

MAROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (eds.) *Classics and the Uses of Reception*. Malden: Blackwell, 2006.

MORAES, A. S. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Tip. A. J. da Rocha, 1844. 2 vol.

OVÍDIO. OVÍDIO. *Arte de amar.* Prefácio de Z. de A. Cardoso, Tradução de: CORREIA, N.; MOURÃO-FERREIRA, D. Apêndice com a tradução erudita de CASTILHO, A. F. São Paulo: Ars poetica, 1992.

________. *As metamorfoses.* Tradução de: CASTILHO, A. F. de. Lisboa: Imprensa Nacional, 1841.

Revista Letras, Curitiba, n. 89, p. 127-145, jan./jun. 2014. Editora UFPR.
ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica)

PICCOLO, A. P. *O Homero de Horácio*: intertexto épico no livro I das Elpístolas. 458f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas- IEL, Campinas, 2009

PINHO, S. T. de Recenção de “LUCANO. *Farsália*: cantos de I a V. Introdução, tradução e notas B. V. G. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.” *Humanitas*, n.o 65, p. 367-72, Coimbra, 2013.

POUND, E. *A arte da poesia:* ensaios escolhidos. Tradução de: DANTAS, H. L.; PAES, J. P. São Paulo: Cultrix: 1976.

ROCHE, P. *Lucan: Bellum Ciuili, book I*. Edited with introduction and commentary. Oxford: Oxford University Press, 2009.

VASCONCELLOS. A tradução poética e os estudos clássicos no Brasil hoje: algumas considerações. *Scientia traductionis*, n. 10, p. 68-79, 2011.

VIALE, A. J. *Miscelânea helênico-literária.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1868.

VIEIRA, B. V. G. A biblioteca latino-portuguesa de Machado de Assis. In: AMARANTE, J.; LAGES, L. (Orgs.) *Mosaico clássico*: variações acerca do mundo antigo. Salvador: UFBA, 2012a. p. 233-42.

________. Contribuições de Haroldo de Campos para um programa tradutório latino-português. *Terra Roxa e outras terras- Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 7, p. 80-8, 2006.

________. Em que diferem os versos de Virgílio e Lucano. *Aletria*, v. 20, n. 2, p. 29-45, 2009.

________. *Farsália, de Lucano, cantos I a IV:* prefácio, tradução e notas. 339f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

________. Filinto Elísio, tradutor de Lucano: estudo introdutório, edição crítica e notas de uma versão da Farsália (I 1-227). *Nuntius Antiquus,* v. 1, p. 1-19, 2008.

________. Um tradutor de latim na corte de D. Pedro II: perspectivas para a História da Tradução da literatura greco-romana em português. *Revista Letras* (Curitiba), v. 80, p. 71-87, 2010.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de: CARVALHO, Raimundo. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

Submetido em: 11/02/2014

Aceito em: 03/04/2014